

キーツの「消極的能力」に関する 文芸批評家たちの高慢と偏見

—「カメレオン詩人」を夢見るキーツの思索について—

Pride and Prejudice among the Literary Critics on Keats's "Negative Capability":
On Keats's Dreamy Speculation of "The Chameleon Poet."

楚 輪 松 人

Matsuto SOWA

はじめに

最近の英文学研究の一つの顕著な動向として、19世紀イギリスのロマン派詩人のキーツ (John Keats, 1795-1821) の「ネガティブ・ケイパビリティ」(Negative Capability / 消極的能力、以下NCと略記) ブームがある。21世紀になって(文学研究の分野に限ってみただけでも) NCをタイトルに冠するモノグラフ (Ou, 2009) や論文集 (Rejack, 2019) はその適例である。また、2012年には、NCについての本格的研究の嚆矢となった論文、W. J. ベイツ (Walter Jackson Bate, 1918-1999) がハーバード大学の21歳の学部生であったときに著した卒業論文 (honors thesis), *Negative Capability: The Intuitive Approach in Keats* (1939) が再販された。この動向が意味するものは何であるのか。以下、キーツの造語NCをキーワードとして、その意味するところを解明したい。

第1章：NCとは何か？

NCとは、キーツが弟たち (George and Thomas) に宛てた私信 (22 Dec. 1817) の中で、文学において傑出した人物が身につけている

能力を説明するのに用いた表現であり、詩作(詩的創造)のプロセスに必要な受容の概念を意味するキーツ自身の造語である。キーツは、シェークスピアのような傑出した人物が身につけている能力の正体をNCとし、その特性を「人が、不確定、不可解、疑惑の状態にあっても、苛立たしく事実や理由を追求しないでいられる能力」と規定した。次の引用は弟たちに宛てたキーツの手紙の一節である。

I had not a dispute but a disquisition with Dilke on various subjects; several things dovetailed in my mind, and at once it struck me what quality went to form a Man of Achievement, especially in Literature and which Shakespeare possessed so enormously—I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetrallium of mystery, from being incapable of remaining content with half

knowledge. This pursued through Volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration. (Scott 60-61)

さまざまな問題について、デイルクと一緒に、議論ではなく探求をした。いくつかのことが蟻垤（ありほぞ）のように僕の頭の中で噛み合って、咄嗟に閃いたのが、特に文学において、傑出した人物が身につけている特質——シェークスピアがあれほど途轍もなく持っていた特質——消極的能力のことだが、すなわち、人が、不確定、不可解、疑惑の状態にあっても、苛立たしく事実や理由を追求しないでいられる能力のことだ——例えば、コールリッジは、不徹底な知識に満足したままにすることができないが故に、不可解の奥の院（秘密の隠されている部分）から捕えられる、美しい孤立した真実を見逃すことになるだろう。この主題は幾巻もの本を書いて探求してみても、結局、次の文言に尽くされる。すなわち、偉大な詩人にとっては、美の感覚が他のあらゆる考慮を圧倒する、いやむしろ、あらゆる考慮を抹消するということだ。

この手紙でキーツはコールリッジを非難しているけれども、NCの概念がコールリッジをはじめとする彼の先輩詩人たちの詩学に由来するものであることは知られているとおりである。例えば、ワーズワスからは「賢い受動性」(“wise passiveness”)¹⁾、あるいはコール

リッジからは「消極的信念」(“Negative Belief”)²⁾を。想起されるのはイタリア盛期ル

we can feed this mind of ours, / In a wise passiveness.” (ll. 19-24; Gill 130; underlined mine) 「肉体は意思にかかわりなく感じてしまうのだ／また人間の心に自ら働きかける力のあることを僕は信ずる／心は賢い受動性の中に養われるのだ」と応える。キーツはワーズワスを称して「自己中心的崇高 (“egotistical sublime”)」と形容したが、その共感的想像力によって対象と一体化するワーズワスの能力はその詩にも見られる。共感的想像力による自然との一体化がもたらす感慨を『逍遙』(The Excursion, 1814) では、ワーズワスは次のように記している。“Sound needed none, / Nor any voice of joy; his spirit drank / The spectacle: sensation, soul, and form / All melted into him; they swallowed up / His animal being; in them did he live, / And by them did he live; they were his life.” (Bk. I, ll. 205-210; Wordsworth 10) 「どんな音も、／またどんな喜びの声も必要でなかった。彼の心は／その心をすっかり飲み干したのだ。感動、魂、形、これらは／すっかり一体となって彼の中に溶け込み、／動物的存在となった彼を吸収してしまった。それらの中に彼は生き、／それらによって生きた。それらは彼らの生命であった」。

- 2) 「消極的信念 (“Negative Belief”)」とは、コールリッジが『シェークスピア批評』(Shakespearean Criticism, 1817) 収録の ‘Dramatic Illusion’ (1808) で用いた表現である。“Now what pictures are to little children, stage-illusion is to men, provided they retain any part of the child’s sensibility, except that in the latter instance this suspension of the act of comparison, which permits this sort of negative belief, is somewhat more assisted by the will than in that of the child respecting a picture.” (Coleridge I.179; underlined mine) 「さて、小さな子どもたちにとっての絵画は大人にとっての舞台の幻影です。ただし大人になっても子どもの感性を温存していると仮定しての話ですが。ただ大人の場合、この種の消極的信念を可能にする比較行為の停止が、絵画に対する子どものそれよりも意志によって助けられることが多いのです」。この「消極的信念」の発展形、定式化したものが有名な「積極的な不信の停止 (“willing suspension of disbelief”)」である。それはコールリッジが『文学評伝』(Biographia Literaria, 1817) の14章で、ワーズワスとの『抒情歌謡集』(Lyrical Ballads, 1798) の共同執筆において、彼自身が担当した部分を説明して用いたフレーズである。“... it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest, and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.” (Engell II. 6; underlined mine); 「私の努力は超自然的な、少なくともロマンチックな登場人物や出来

1) 「賢い受動性」とはワーズワスの詩「訓戒と返答」(‘Expostulation and Reply’ [1798]) 中の表現。書物も持たずに自然に見とれているところを訓戒された主人公は，“Our bodies feel, where’er they be, / Against, or with our will, / Nor less I deem that there are powers, / Which of themselves our minds impress, / That

ネサンスの時代の若き天才画家——先輩画家のダ・ヴィンチ (1452-1519) やミケランジェロ (1475-1564) からその表現技法を盗み、自家薬籠中の物とした——ラファエロ・サンティ (1483-1520) である。この「剽窃の達人」のように、イギリス・ロマン派の若き天才詩人、ジョン・キーツも先輩詩人たちから詩学についてのアイデアを盗んだわけである。

NCという表現はキーツがその手紙で一回こっきり用いた表現であるが、キーツの手紙に関してのエリオット (T. S. Eliot, 1888-1965) の言葉は傾聴に値する。20世紀のモダニズムの詩人は言う。“The Letters are certainly the most notable and the most important ever written by any English poet.”「その手紙は確かに、これまでイギリスの詩人が書いたうちで最も重要で、最も注目し値するものです」(‘Shelley’ 100)。なぜなら、エリオットは、その理由を続ける。“There is hardly one statement of Keats about poetry which . . . will not be found to be true.”「キーツが詩について述べたもののうちで、真実ではないと思われるものはほとんど一つもありません」(*op. cit.* 101)。このエリオットの評言が正しければ、NCはキーツの表現がたった一度きりの表現だとしても、その正体について検討することは意味あることである。

事に向けられるべきであるということに意見の一致を見た。しかしそれも、想像力によって生じたこれらの幻影のために、読者が一時疑いを挟むことを喜んで停止するのに充分な、人間の興味と真実らしさを我々の内的本性から移すようにするためであって、このことが詩的信念を構成するのである)。換言すれば、コールリッジによれば文学の受容においては、読者は、あえて不信感を宙吊りにすること、すなわち一時的に作品中の登場人物や出来事に関する蓋然性、正確さ、真実などについて疑問を抱くことを自発的に停止することによって、作者の想像の世界に共感的に参加することができるというのである。また、コールリッジは同書の22章では、「消極的信心」(“negative faith” Engell II. 134, 214, 216) と表現している。

第2章 ベイツの肯定的評価とそれに対する反応

ワーズワスが「ソネット」を弁護するために書いたソネット「ソネットを軽蔑するなかれ (‘Scorn not the Sonnet’ [1827])」を書いた時、その理由の一つは、ソネットこそシェークスピアの心を開く鍵だと考えたからであった。開口一番、ワーズワスは言う。

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,

Mindless of its just honours; —with this Key Shakespeare unlocked his heart. (ll. 1-3; Gill 356)

ソネットを軽蔑するなかれ、批評家たちよ。あなたはその正当な誉れに

注意も払わず眉を顰めてきた。だが、この鍵でシェークスピアは

自らの心を開いたのではなかったか。

シェークスピアに続けて、ワーズワスは他の偉大なソネット作者たち——ペトラルカ、タッソー、カモンイス、ダンテ、スペンサー、ミルトン——を理解する鍵がソネットであると考え、彼自身、ソネットを連作していくのである。

一方、キーツは、特に文学において傑出した人物が身につけている特質をNCと呼び、このNCこそが偉大な文学者の能力の実体を解く鍵であると考えた。キーツがその最高の具体例と見なしたシェークスピアこそ、この特異な能力のお陰で自らが創造する登場人物とを完全に同化し、共感と理解をもって書くことができたのだと言うのである。そしてハーバード大学で英文学を研究する若き日のベイツは、NCこそキーツの詩的想像力を解明する鍵だと考えた。ベイツの本格的なNCの研究はその卒業論文から始まり、ハーバード大学で21歳の時に著した95頁のモノグラフは優秀な論文として上梓される運びとなった

のである。その後、ベイツはキーツの評伝、いまなお標準的な伝記として重宝されている『キーツ伝』（*John Keats*, 1963）を著す。その第10章、13のセクションから成る計31頁の「NC論」は、卒業論文以来、ベイツがNCについて書き溜めてきた考察のエッセンスである。それを簡潔に表現すれば、ベイツが*New York Review of Books* (Nov. 18, 1982) に寄稿した書評で用いた表現、次の簡潔な定義になる。“Keats’s idea of ‘negative capability’—the ability of the creative poet to lose his identity in a sympathetic identification with other people or objects.”「キーツのNCの概念——他の人や物事との共感的な一体化において、創造的な詩人が持っているアイデンティティを失う能力」（Bate, ‘An Examination’ 72）。果たしてベイツはNCの概念でキーツの心を開いたのだろうか。実を言えば、NCという概念は、キーツが公けに提唱した詩学でもなければ、審美学でもないのである。キーツのNCという概念に対する反応としては、あたかもベイツの労作に対する反応であるかのように、これまで以下の四種類の興味深い反応があった。

(1) エリオットの講演：キーツは詩学の理論化に興味はない。

モダニズムの詩人エリオットは19世紀のロマン派の詩人たちに対して敵対的である。彼らが個性の感情表現を重んじたのに対して、エリオットは詩人の「没個性」（impersonality）を提唱するからである。個性の表現としての詩に反論して、詩は感情の流出ではなく、感情からの逃亡であること。個性の表現ではなく、個性からの逃亡であると主張する。

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who

have personality and emotions know what it means to want to escape from these things. (Eliot, ‘Tradition’ 470)

詩は感情を失うことではなく、感情からの脱出です。それは個性の表現ではなく、個性からの脱出です。しかし、もちろん、個性と感情を持っている人だけが、これらのものから脱出したいということの意味を知っています。

このように主張するエリオットは、偉大な詩人はアデンティティを持たず、詩は客観的で没个性的であると主張するキーツに対して親和力を感じ、一目置くのは当然であろう。エリオットはキーツについて結論する。

Keats has no theory, and to have formed one was irrelevant to his interests, and alien to his mind. [...] He had no theories, yet in the sense appropriate to the poet, in the same sense, though to a lesser degree than Shakespeare, he had a ‘philosophic’ mind. He was occupied with the highest use of poetry. (Eliot, ‘Shelley’ 102)

キーツは理論をまったく持ちません。そして理論を作り上げることは彼の興味を惹かないし、彼の心には向かないことでした。（中略）彼は理論を持ちませんでしたが、詩人にふさわしいやり方で、シェークスピアより程度は低いが、同じような意味で、彼は「哲学的な」心を持っていました。彼は詩の最高の効用だけに専念したのです。

(2) T. E. キャッソンの書評：NCは発展途上のアイデアにすぎない。

もし自分のゼミの指導学生がベイツのような卒論を提出したら、果たして指導教授はどのような反応をするだろうか。おそらく多くの指導教授は次のように言うだろう。

It seems to me dangerous to found a theory of aesthetics on passage culled from Keats's letters. These are chance productions thrown off to his friends. They have no claim to finality, but vary from hour to hour. They do not set out a formal system of philosophy, to which Keats had not attained. And Keats himself tells us, he would hesitate to put down in cold print one criticism he offers on Wordsworth. It is not just to Keats, nor expedient to literature, to build on these stray utterance a philosophic treatise. (Casson 483)

キーツの書簡集から抜粋された文章を基にして美についての理論を立てるのは危ないように思われる。これらの手紙はキーツの友人に対して何気にかかれた偶然の産物だ。それらがキーツの「ファイナルアンサー」であることを主張しているわけでもないし、事ある毎に変化するものだ。手紙は公式の哲学体系に着手するものではないし、キーツ自身もそれに到達することはなかった。それにキーツ彼自身も言っているではないか。自分はワーズワースに下した批評を活字で印刷することには躊躇すると。これらたまさかの発言に基づいて哲学的論文を作成することは、キーツにとってだけでなく、文学全般にとっても得策ではない。

審査する教員が上記のような反応をしたとしても、審査委員会の他の先生方もきっと至極真っ当な意見だと理解してくれるだろう。

(3) G. F. スコットの序文：NCは私信という表現媒体に表現されたアイデアの一つにすぎない。

NCというアイデアが表明されたのは私信であったことに注目するのは、H. E. ロリン

ズの二巻本『キーツ書簡集』(Rollins, 1958)を再編集したG. F. Scottである。スコットの「序文」にある言葉は要注意である。NCが暫定的なアイデアであるという点は、前述のT. E. キャッソンの見解と同一である。実を言えば、NCという表現は、文学に関するキーツの他の造語と同様、彼が一回こっきり用いた表現の一つなのである。キーツ書簡集の選集版でスコットは言う。

Keats never commits his speculations to the casket of a theory. A remarkable fact of the letters is that his most famous ideas—Negative Capability, the Chameleon Poet, the Vale of Soul-making, the Mansion of Many Apartments—appear only once. They are neither repeated to other correspondents nor formalized in published essays, but remain provisional, bound within the specific human context of a letter. (Scott xxi-xxii)

キーツはその思索を理論の小箱に委ねることはなかった。キーツの書簡集についての驚くべき事実は、彼の最も有名なアイデアの数々——NC、カメレオン詩人、魂を作る谷、多くの部屋のある館——などの表現は、一度きりしか使われていないということである。それらの表現は他の手紙で繰り返されることもなければ、公にされたエッセイで公式化されることもなく、暫定的なままであり、手紙というとりわけ人間的な文脈の内に限られたものだというのである。

私信（私用の、個人的な手紙）という打ち解けた表現媒体で、日頃から詩に関して思索していたキーツはその思いを打ち解けた関係にある知人や弟たちに何気にくと漏らしたというのがどうやら真相であろう。

(4) D. ブッシュ、ベイツの指導教授が下した
最終評価：NCは揺れ動く詩人の魂である。

それではベイツの卒業論文を審査した指導教授の最終評価は如何なるものだったのか。ベイツが、いまやキーツ研究における「古典」となったキーツの評伝 *John Keats* (1963) を献呈したのがかつてのハーバード大学時代の恩師、ルネサンス研究の泰斗、Douglas Bush (1896-1983) は、1960年、そのNC論においてキーツ自身の揺らぎを洞察している。ブッシュのキーツの詩の創作態度についての最終評価は次のとおりである。

As artist he fluctuates—and is aware of his fluctuations—between belief in the poetic efficacy of a wise passiveness, of sensuous and imaginative receptivity, and belief in the active pursuit of rational knowledge and philosophy. (Bush 332)

芸術家として彼は動揺していた——そして彼自身も知っていた——賢い受動性、感覚的で想像力に富んだ受容性の詩的効能への信念と、他方、合理的な知識と哲学を積極的に追求することの信念との間で揺れ動いていたことを。

キーツは詩作に対して、受動的であると同時に能動的、両面価値的であるというのである。

第3章 否定的評価

次に論じるのは、精神科医・小説家の帯木蓬生の『ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力』(2017) である。本の帯の宣伝文句や朝日新聞 (2020. 6. 12) のサンヤツ広告には次のような宣伝文句が踊る。「コロナの災禍の時代に早急な結論、過激な意見に飛びつかず、「**急がず、焦らず、耐えていく**」**力＝ネガティブ・ケイパビリティ**が必要です。本書が水先案内人になることを願っています」(太字は原文)。「好評既

刊」ということで、すでに11刷だと謳われている。

著者の帯木蓬生の狙いは「生きる力」の提唱、文学や精神分析を引き合いにして処世術を垂れることである。別言すれば、本書は試練の時代を生き残るための方法論を説くサバイバル本である。しかし、一見、キーツのNCをかたる（語る／騙る）ように見えるけれども、その実態は虎の威を借る狐。本書の主張は、見方を変えれば、コロナ禍に便乗した紛れもない〈トンデモ本〉(OUTRAGEOUS BOOKS) の一冊であり、問題の先送りや棚上げの「すゝめ」である。著者が「耐えるとき、これこそがネガティブ・ケイパビリティだと、自分に言い聞かせます。すると耐える力が増すのです」(帯木101) とか、「ネガティブ・ケイパビリティを味方につければ、どんな難病にも対峙していけます」(同書138) という表現に出くわすとき、本書の胡散臭さは絶頂に達する。19世紀イギリス詩人が私信で何気なく漏らしたことと、21世紀のコロナ禍の時代を結びつけることは唐突であり、甚だしい牽強附会である。極論すれば、新型コロナウイルスの感染拡大の状況にあっては、人間存在含めて、「すべては不要不急、人生を諦観せよ」と言うに等しい主張である。この種の〈トンデモ本〉には自らの主義主張が先にあり、それに合わせて文学を語るという、わかりやすい特徴がある。キーツやシェークスピアの名前が登場することはあっても、彼らの文学を語るわけでもなく、その文学で自らの言い分を通すという我田引水となる。文学で語ることの弊害とは、言うまでもなく、自分の主張のための権威主義的な文学のつまみ食いである。

それでは帯木説の何が問題なのか。キーツが具值的にNCによって論じたのは、優れた芸術家の能力である。キーツはシェークスピア

アのような傑出した人物が身につけている資質をNCと表現し、その特性を「不確定、不可解、疑惑の状態にあっても、苛立たしく事実や理由を追求しないでいられる能力」と規定し、その状態に達すれば、詩人にとっては「美」のみが唯一絶対のもの、それさえあれば他のものは一切考慮に値しないものとなる、と結論したのである。帚木はキーツがNCを規定したテキストの後段部分を完全に看過する。キーツは続けてこう言っていた。

This pursued through Volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration. (Scott 60-61)

この主題は、幾巻もの本を書いて探求してみても、結局、次の文言に尽くされる。すなわち、偉大な詩人にとっては、美の感覚が他のあらゆる考慮を圧倒する、いやむしろ、あらゆる考慮を抹消するということだ。

そしてこの概念が、やがてキーツの絶唱『ギリシアの甕に寄せるオード』（‘Ode on a Grecian Urn,’ 1819）の最後の二行に凝集されていくのである。

‘Beauty is truth, truth beauty’—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.
(ll. 49-50; Allott 537)

〈美は真、真は美〉——そののみが地上で知ることのすべて、知る必要のあることのすべて。

すなわち、NCの要諦はキーツの真と美の同一視、そして人間のなすべき責務はその追求ということである。キーツのNCのアイデアの前段のみに注目し、折角、キーツの生涯をたどることから始まりながら、結局、キーツが発見した新しい美の概念、〈美と美〉の問題を看過することになった帚木のキーツ論は

「最良の引き出し」で、最良することにかえって「美の司祭」（日夏, 1939）キーツを、後の時代のロバート・ブラウニングのような、人生を説く「人生詩人」（帆足, 1924）であるかのように誤解させる。結果的にはキーツとっても、NCにとっても得策ではないのである。実際、その話の進め方は正しいキーツ理解にとっては有害無益以外の何物でもない。しかし、帚木のトンデモ本以上にキーツのNCに破壊的打撃を与えることになったのが、ウディ・アレン（Woody Allen, 1935-）の二つの映画、彼自身が監督・脚本・主演の三役を務めた『マンハッタン』（*Manhattan*, 1979）と『カメレオンマン』（*Zelig*, 1983）である。

第4章 破壊的的評価：アレンの主張

(1) 『マンハッタン』におけるNC諷刺。

ウディ・アレンの映画『マンハッタン』におけるNCのことに喚起してくれたのはLi Ouのモノグラフ *Keats and Negative Capability* (2009) である。彼女は言う。

... by the end of the 1970s there is no question about the popularity of the term, which at least can be ascertained by Woody Allen's 1979 *Manhattan* in which Diane Keaton uses negative capability to describe a sculpture at the Guggenheim. This may be the beginning of the adoption of the term in realms other than literature. (Ou 19)

1970年代の終わり頃までには、この語が人気を獲得していたことには疑問の余地はない。少なくとも、ウディ・アレンの1979年の映画『マンハッタン』で確認することができる。そこではダイアン・キートンがグッゲンハイム美術館で彫刻作品を描写するのにNCを使っている。これは文学以外の領域でこの語の使用さ

れ始めた最初の例かもしれない。

映画『マンハッタン』は、アレン映画の金字塔であるばかりか、1970年代の真に偉大な映画の一つである。アレン演じる主人公のアイザック・ディヴィスは、二度の離婚歴のある42歳の小説家志望の放送作家という設定である。その年若い恋人、演劇学部学生トレーシーとグッゲンハイム美術館を歩いていると、友人の大学教授エールとその恋人メアリに出くわす。メアリはジャーナリストで、美術館の展示品を評価するのにNCに言及する。アイザックにとっても、映画の歓客にとっても、NCという表現はナゾの呪文以外の何物でもない。相手に言質を取らせぬには意味不明、理解不能な言葉がいいというわけで、非礼にも初対面のアイザックの意見を即刻却下して、自分の意見を正当化しようとしてメアリはNCを口にする。

ISAAC The steel cube was brilliant?

MARY Yes. To me it was very textural. You know what I mean? It was perfectly integrated and it had a marvelous kind of negative capability. The rest of the stuff downstairs was bullshit. (*Manhattan - Caption Swap* 13:48-14:08)

アイザック あの鉄の塊が、素晴らしい？

メアリ そうよ。あの質感がたまらないのよ。言ってることわかるでしょ？完成度が高くて、驚くべきNCだわ。階下のあとの作品はクズよ。

メアリは相手が絶句するまでその美術批評を展開する。アイザックは、NCという無意味で似非文化人の専門用語にイラつき、怒りさえ感じる。大学教授エールとメアリの独断的な知識人気取り、彼らが世間で大衆に評価されたものをこき下ろす態度にぞっとする。実際、彼女の口から吐き出される言葉の数々は

薄っぺらで、その尊大さには、アイザック同様、観客も嫌悪や不快感さえ覚えるだろう。メアリは、厄介で信用できない、そのまま感情をぶつけてくるような女だと。無論、監督・脚本家アレンの諷刺の対象となっているのは、エールとメアリの生き方がその典型である独断的な文化人気取りであり、その表象を通して彼ら似非文化人には誠実さなど皆無で、ご都合主義で生きているだけだと嘲笑うのである。映画の中盤で、再び美術館のシーンでNCは再登場する。今度はアイザックはメアリと二人で美術館内を回覧している。メアリは、相変わらず知識人気取りで、これまでの男性関係を語る。彼女の質問に適当に答えていたアイザックは、突然、それまでの二人の会話を遮るかのように彫刻の前で立ち止まる。

MARY My problem is I'm both attracted and repelled by the male organ. So it doesn't make for good relationships with men. What about your relationships with women? You never really told me much about your first wife.

ISAAC My first wife was a kindergarten teacher, you know. She got into drugs and she... moved to San Francisco. Went into est, became a Moonie. She's with the William Morris Agency now.

MARY D'you like that?

ISAAC This... this, I think has a kind of wonderful otherness to it, you know? A marvelous negative capability.

MARY Ok.

ISAAC Kind of wonderful energy, don't you think?

メアリ 男性器への憧れと反発が、いい関係にさせないのよ。あなたの女性関係はどうなの。

アイザック 最初の妻は幼稚園の先生で、麻薬をやって、サンフランシスコへ引っ越した。エストをやって、統一教会に入って、今は芸能関係だ。

[アイザックは彫刻作品の前に立ち止まる]

メアリ 好き？

アイザック 異質の美があるね。NCが素晴らしい。

メアリ わかったわ。

アイザック エネルギーがある。

(*Manhattan - Caption Swap* 55:06-49)

もちろん、メアリに対するアイザックの当てつけである。かつてメアリが芸術に対して必要以上に気取った反応を示した似非知識人の銜学趣味、そのナンセンスを今一度、皮肉るのである³⁾。映画の観客もかつてのメアリの知識人気取りを嗤う。同時にまた、その難解な語を使用するメアリに対するアイザックの反応には、映画作家のアレン自身のある種の敵意がほのめかされていることを嗅ぎつける。

これと似た状況はいまから30年以上も前にあった。「ポストモダニズム」という哲学の流行を追ったフランス系秀才たちの無意味な言葉遊びである。アラン・ソーカルとジャン・ブリクモンが、1997年の欧米で激論を呼んだ告発の書、『「知」の欺瞞』（Sokal, 1997；アメリカ版のタイトルは*Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*）の中でその正体を見事なまでに暴露したよう

3) 映画ではそれ以上NCは深く追及されることはないが、製作者ウディ・アレンのメアリに対するアイロニーにはヒューモアとペーススの要素も含まれている。アイザックは反感を抱いていたメアリと恋に落ちるのである。メアリの自意識過剰なインテリぶり、その知的優越性は、実は彼女の心の不安の裏返しであり、自分の心さえわからずに右往左往する都会人の傷つきやすさを表現する。事実、彼女は孤独で、空虚で、自己愛の強い人間で、NCどころか自分の本当の信念など持ち合わせてない。

に、ラカン、クリステヴァ、イリガライ、ボードリヤール、ドゥールズ、ガタリといった有名な知識人たちの科学をめぐるポストモダンの「言説」の一部は「当世流行馬鹿噺」（ファッショナブル・ナンセンス）に他ならず、素人向けの単なる目くらましとしての機能しか持ち得なかった。にもかかわらず、ポストモダニズムかぶれの名立たる知識人が、自分たちの言説が難解で常人の理解を超えていることを名誉なことと勘違いしていた。その「高慢と偏見」ぶりは常人の及ぶところではない。アラン・カーソルとジャン・ブリクモンの二人は、ある種のテキストが難解なのは極めて深遠な内容を扱っているからだという評判を「脱構築」したわけである。『マンハッタン』のヒロイン、メアリ・ウィルキーの場合、彼女に救いがあるのは、文学的な装いをした彼女の戯言、その理論武装には、周囲の人間から理解されたいという、わずかながらでも切実な願望が感じられることである。しかし四年後の1983年の映画『ゼリグ』で、アレンはNCに対するその敵意をぶちまけることになる。

(2) 「カメレオン詩人」とは何か？

キーツは彼の理解者でもあり庇護者でもあったリチャード・ウッドハウス（Richard Woodhouse, 1788-1834）宛の手紙（Oct. 27, 1818）の中で、対象と一体化することのできる詩人を形容するのに「カメレオン詩人」（The Chameleon Poet）というフレーズを夢見のように発明する。

As to the poetical Character itself (I mean that sort of which, if I am anything, I am a Member; that sort distinguished from the wordsworthian or egotistical sublime, which is a thing per se and stands alone), it is not itself—it has no self—it is everything and

nothing—It has no character—it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated. It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. What shocks the virtuous philosopher, delights the camelion [sic] Poet. It does no harm from its relish of the dark side of things any more than from its taste for the bright one; because they both end in speculation. (Scott 194-195)

詩人の性格について言う、（どちらかといえば、小生もまたその一人であるような性格で、ワーズワスの、つまり自己中心的崇高とは区別される種類の性格です。ワーズワスの性格とはそれ自体で存在し、それだけで孤立しているものです）、それは無私の存在です——自己がありません——それは全てであり無です——それは性格を持っていません——それは光と影を楽しみます。それは喜びの中に生きますが、その喜びが美醜、高低、貧富、貴賤、何でも構いません。イアーゴのことを考える場合にも、イモジェンのことを考える場合と同じように喜びを感じるのです。有徳の哲学者を驚かすようなことでも、カメレオン詩人を楽しませます。その性格が物事の暗い面を味わっても、明るい面を味わう場合と同様、害を生じることはありません。その理由はいずれも、結局、考えるだけの思索に終わるだけですからです。

自らのアデンティティを消し去って、深く対象の中に入り込み、一切に同化するところの「詩的性格」について論じるキーツの是とする詩人論である。自分をその範疇に含めた上で、それに対立するものとして、ワーズワスに見られる極端な自己中心的意識を「ワーズワスの、または自己中心的崇高」(the

wordsworthian or egotistical sublime)と規定し、これは「それ自体で完結自立したものだ」として非難する。キーツにとってワーズワスと対蹠的な詩人とはシェークスピアである。キーツがシェークスピアをNCの代表的な具体例と見なしたのは、シェークスピアのうちに共感的想像力、すなわち自らが創造する登場人物と完全に同化し、その登場人物を共感と理解をもって描く能力を見たからである⁴⁾。キーツが理想とする詩人は、その人物造型の過程において、陰険邪悪で陰謀の天才であるイアーゴも、あらゆる美德を備えた理想の女性像で貞節の鏡であるイモジェンにも同様の喜びを感じるのである。キーツの詩人はアモラル (amoral) である。その詩学においては、古代ギリシアの昔から人間の理想とされる三つの普遍妥当的な価値概念、〈真善美〉のうち〈善〉の概念は欠落している。存在するのは、キーツにとってのNCの最終定義、すなわち「〈美は真、真は美〉——そのみが／地上で知ることのすべて、知る必要のあることのすべて」というわけである。そしてキーツは、自らが理想とする詩人、自らのアイデンティティを消し去って、深く対象の中に入り込んで真実を把握する詩人を「カメレオン詩人」と規定した。キーツは、彼の新しい概念であるNCに言及した弟たちへの手紙 (Dec. 22, 1817) の一ヶ月前、友人のB. ペイリー (Benjamin Bailey, 1791-1853) 宛の手紙

4) 多くの研究が示しているように、キーツのシェークスピア観は、前述のコールリッジの『シェークスピア批評』と一体となって後の英国のロマン主義のシェークスピア批評のための道を整えたハズリット (William Hazlitt, 1770-1830) のシェークスピア論、『シェークスピア戯曲の登場人物』(1817) に多くを負っている。それはシェークスピアをドイツ語に訳したドイツのシュレーゲル (August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845) の流れを汲んだ新しいシェークスピア批評であり、ジョンソン博士を典型とする新古典主義のシェークスピアに対する反動として書かれたものである。

(Nov. 22, 1817)の中で、自らの共感的想像力あるいは客観的想像力、すなわち対象と一体化する能力について次のように書いていた。

‘The setting sun will always set me to rights, or if a Sparrow come before my Window, I take part in its existence and pick about the Gravel.’ (Scott 55)

落日は、いつも小生を本来の小生に落ち着かせます。いまもしスズメが一羽、窓先に飛んできたら、小生はすぐその生命に溶け込んでしまって、スズメになって砂利をついばむのです。

キーツはウッドハウス宛の手紙の中で続けて言っている。偉大な詩人はアデンティティを持たない、没个性的な存在であり、この世の物事の中で最も詩的とは言えない、詩とは程遠い存在であると。

A Poet is the most unpoetical of anything in existence because he has no Identity; he is continually in for and filling some other Body. The Sun, the Moon, the Sea and Men and Women who are creatures of impulse are poetical and have about them an unchangeable attribute. The poet has none; no identity. He is certainly the most unpoetical of all God's Creatures. (*op. cit.* 195)

詩人というものはこの世に存在するものの中で最も非詩的なものです。というのは詩人はアイデンティティを持たないからです。彼は絶えず他の存在の中に入って、それを満たしています。太陽、月、海、それに衝動の動物である男や女は詩的であり、不変の属性を持っています。詩人にはそれがありません。アイデンティティがないのです。詩人は明らかに神のあらゆる被造物の中で最も非詩的なものです。

以下の考察では、キーツの「カメレオン詩人」に対抗するかのごとく、『カメレオン・マン』で「カメレオン人間」を描いたウディ・アレンのNCに対する本格的反駁を見て行こう。

(3) 『カメレオンマン』：アレンによるNCの全否定

① 自己喪失の悲劇

『マンハッタン』から四年後、ウディ・アレンが監督・脚本・主演の三役を務めた1983年の『カメレオンマン』は、そのタイトルが示すように、周囲の状況に自分を合わせて同調して人格が変化する男、一緒にいる相手に同化してしまうカメレオン人間、レナード・ゼリグが主人公の物語である。規範から逸れると罰せられる環境に育ったゼリグは、自分の身の安全を優先させるために他人に受け入れられることに専心する。カメレオンが周りの風景に溶け込むように、周囲の環境に順応し、無意識のうちにどんな状況にも溶け込んでしまう、さらには容姿までも変えてしまう能力、カメレオンのような体質を備えるようになる。映画の語り手は言う。

Zelig's own existence is a nonexistence. Devoid of personality. . . his human qualities long since lost in the shuffle of life . . . he sits alone, quietly staring into space . . . a cipher, a nonperson, a performing freak. He who wanted only to fit in, to belong. . . to go unseen by his enemies and be loved . . . neither fits in nor belongs. . . is supervised by enemies, and remains uncared for. (*Zelig - Caption Swap* 25:33-26:01)

ゼリグは自分を見失ってしまった。変身を繰り返すうちに彼自身の人格すらも失われた。一人でぼんやりと座ってばかり。人間としての個性が皆無となったのだ。

彼の望みは他人との同化であり——敵から身を隠し、愛されること。しかし、実際の彼は——誰とも馴染めず、敵の監視下にいた。

② アモラルな主人公

映画『カメレオンマン』は喜劇である。キーツの理想とする「カメレオン詩人」は、前述の手紙にあったように、アモラルで道徳律を超越する。同様に、対象と同一化するために自己同一性を保持できないゼリグは善悪の観念を逸脱せざるを得ない。そのアモラルな行動の結果、彼はさまざまにアイデンティティ変えるたびに違犯した行為の責任を追及されることになる。映画のナレーターはゼリグの違犯の数々を説明する。

That Zelig could be responsible for the behavior of each of the personalities he assumed means dozens of lawsuits. He is sued for bigamy, adultery, automobile accidents, plagiarism, household damages, negligence, property damages, and performing unnecessary dental extractions. (Zelig - Caption Swap 59:41-59:56)

別人格のゼリグによる行動の責任が問われ——訴訟が続いた。問われた罪は重婚、不貞行為、交通事故、剽窃、家屋損壊、過失、財物損害など、“不要な抜歯”という罪状も。

③ 自分であることの重要性

『カメレオンマン』の重要テーマの一つとして、ウディ・アレンが力説するのは、面倒を起こさず、周囲に溶け込み、他人に同化する結果、本当の自分らしさを失うことの危険性である。ゼリグは、厄介なことに誰と一緒にいても、その人物に変身してしまう。映画の中盤、司会者から「この国の子どもたちに

何かアドバイスがありますか？」（“Do you want to give the kids of this country some advice?”）と問われて、子どもたちに前にして、ゼリグは次のように答える。

“I sure do. Kids, you got to be yourself.

Don't act like anybody else . . . because you think they have all the answers. Be your own man, speak up, say what's on your mind. Maybe they can't do that in foreign countries . . . but that's the American way. I used to be a member of the reptile family . . . but I'm not anymore. Zelig, no longer a chameleon, is his own man.” (Zelig - Caption Swap 52:26-52:52)

「いいとも。まず自分になることだ。人のマネをすれば大丈夫と思ってはいけない。自分で考え、それを口に出そう。外国ならともかく、ここは自由の国、アメリカだ。間違いない。おかげで私は爬虫類から抜け出せた。」

ゼリグは、周りの人間を心地よくさせるために自分の体を何にでも変えられるようになった。けれどもゼリグは世間の同調圧力に屈するなど子どもたちに訓告するのである。彼の言葉の背後に立つのはユダヤ人ウディ・アレンである。映画『カメレオンマン』は、アレンの警世の映画、ユダヤ人であることの被差別と、そこから来るコンプレックスや自己意識に基づいた世界に対する彼自身のファシズム（全体主義）の誘惑に対する警告なのである。

④ ファシズムの誘惑への警告

誰と一緒にいてもその相手に同化してしまうゼリグの物語に込められた意味は、社会圧力への屈服、個性や感情を投げ出して周囲に同化する態度、ファシストの誘惑に導かれる危険性である。ゼリグの防衛本能は、自分の

アイデンティティを完全に捨てて集団（マス）の一部、その一員になろうとする。それが嵩じて行けばついにはファシズムにたどり着く。この「疑似ドキュメタリー」(mockumentary)映画に、小説家本人として登場する人物たちの一人であるユダヤ人作家ソール・ベロー (Saul Bellow, 1915-2005) はインタビューに答えて、次のように言う。

Then it made all the sense in the world . . . because although he wanted to be loved . . . craved to be loved . . . there was also something in him . . . that desired immersion in the mass and anonymity. And Fascism offered Zelig that kind of opportunity . . . so that he could make something anonymous of himself . . . by belonging to this vast movement. (*Zelig - Caption Swap* 1:05:05-:05:28)

彼の生涯の物語はこの世界では意味があった。彼は他人から愛されたいと願っていました。だが、それとは別に——大衆に同化したいという欲求もあった。ファシズムは、その場を提供してくれたのでしょ。巨大な運動に紛れ込めます。ウディ・アレンがゼリグという一人のユダヤ人の「疑似ドキュメンタリー」を通して描くのは、自分自身がなくなること、同調性や画一性が嵩じて最終的にたどり着くファシズムの危険性である。実際、映画の中で、ヒットラーのファシズムはゼリグの絶好の受け皿になった。しかし、結局、ゼリグは彼の主治医、女医ユードラ・フレッチャー博士に助け出される。映画の終盤で語り手は言う。

Zelig, no longer a chameleon, is his own man. His point of view on politics, art, and love . . . is honest and direct. Though his taste is described by many as lowbrow . . . it is his own. He is finally an individual, a

human being. He no longer gives up his own identity . . . to be a safe part of his surroundings. (*Zelig - Caption Swap* 53:39-54:01)

カメレオン人間はもういなかった。彼は政治、芸術、愛に関して率直は意見を述べていた。趣味が低俗だという批判もあったが——一人の人間になれたのだ。

自己防衛のために変身する必要もない。

カメレオンのように同化するのではなく、対象に深い共感を寄せながらも、世界をニュートラルに俯瞰する視座の高さこそ望ましいのである。

むすびに

コロナ禍の困難な時代である。書く側は何を書いていくべきかが問われ、読む側は人間の生を支えてくれるものを求める。文学研究者の仕事は作者がやむにやまれず書き上げたものに宿るメッセージを読み取ることである。文学の持つ効能 (virtue) とは、極限的には自分と異なる背景を持った人物や物事に感情移入し、心を動かされるその読書体験を通して、思いやりなどの共感的想像力を育むことである。また未知の文化や歴史を持つ人や物事を理解することは、自分たちの社会、ひいては自分自身を知ることにもつながる。

20世紀末から21世紀初頭にかけて、世はSNS全盛の時代。若者の「読書離れ」や「古典離れ」が言われて久しい。果たして世界的な「文学離れ」の時代において、文学研究者の立ち位置は何処にあるのか。アレンの『マンハッタン』に登場する大学教授エールやその愛人メアリの似非インテリぶりは、彼らの一般大衆に対する敵対的な反応、その高慢と偏見の表明である⁵⁾。メアリがNCというナゾ

5) ここで筆者の念頭にあるのは、物議を醸したジョン・ケアリ (John Carey, 1934-) の反モダニズ

の呪文を口するのも、「ちょっとくらい芸術が理解できるようになったからといっていい気になるな。どう、わたしの言っていることが理解出来る？　ざまあみろ」と言いたいがためのものだったという高慢と偏見である。彼らに代表されるニューヨークの知識人のエリート志向や大衆嫌いは周知の事実であり、今更驚くような話題ではないが、ウディ・アレンは、『マンハッタン』で知識人の隠された不安と憎悪を抉り出し、さらには『カメレオンマン』でNCの欠陥を剔抉する。エールやメアリの自意識過剰なインテリぶり、その知的優越性は、実は彼らの心の不安の裏返しであり、その傷つきやすさを表現である。孤独で、空虚で、自己愛の強い人間で、自分の本当の信念など持ち合わせてない。畢境するに、21世紀になって出現したNCをタイトルにしたモノグラフや論文集は世界的な「文学離れ」の時代における文学研究者の高慢と偏見の表象ではないかと勘ぐるのである。

しかし「カメレオン詩人」を夢見たキーツ、その思索が夢幻泡影であったことというわけではない。キーツ自身が言っているように、結局、NCは次の文句に言い尽くされる。すなわち「偉大な詩人にとって、美の感覚は、他のあらゆる考慮を圧倒する、いやむしろ、あらゆる考慮を抹消する」。B. ベイリー宛の手紙宛の手紙（Nov. 22, 1817）で、“O for a Life of Sensations rather than of Thoughts!” 「思索の生活よりも、感覚の生活がしたい」（Scott 54）という時、キーツは本音を漏らしていたのである。キーツの書簡集の翻訳者、川村泉は、“Sensation” という語に注目し、感覚といってもそれは快楽とか肉感といった意味ではなく、想像力の純粋な活動、すなわち直

覚（intuitions）の意味であり、「推論によって得られる知的真理に生くるよりも想像が美として把握するものによって動かされる心の情緒に生きたい」（川村58）という意味だと解説する。確かに、“O for a Life of Sensation rather than of Thoughts!” というこの一句をもってキーツの詩人としての自覚とその面目とを伝えるものである。

キーツには遅れてきたロマン派第二世代のシェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）が感じたような「影響の不安」（Bloom）はなかった。すなわち、第一世代のワーズワス（William Wordsworth, 1770-1850）やコールリッジ（Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834）が著した詩学——『抒情歌謡集』第2版の「序文」（‘Preface’ to *Lyrical Ballads*, 1802）や『文学評伝』（*Biographia Literaria*, 1817）——を前にして、シェリーは、遅れてきたことへの不安の影を払拭するかのよう『詩の擁護』（*A Defence of Poetry*, 1821）を著した。無論、『詩の擁護』は表面的には、ピーコック（Thomas Love Peacock, 1785-1866）のエッセイ、『詩の四時代』（*The Four Ages of Poetry*, 1820）に対する反論として書かれたものであるが、その著作は先行詩人に対する対抗意識の現れでもあった。しかし、キーツのにはシェリーの「父親殺し」（patricide）のエディプスの衝動はない。その代わり、彼は友人や知人に宛てた私信を通して、ワーズワスやコールリッジらの先行詩人をささやかに誤読し、シェークスピアやミルトンを創造的に修正し、自分の詩人としての力と権威をしなやかに確保しようと企てたのであった。

Works Cited

- Allott, Miriam, ed. *The Poems of John Keats. Annotated English Poets*. London: Longman, 1970.
Bate, Walter Jackson. *Negative Capability: On the*

ムの本 *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (1992) である。

- Intuitive Approach in Keats*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1939.
- . *John Keats*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press Harvard UP, 1963.
- . 'An Examination of Imagination.' *The New York Review of Books* (Nov. 18, 1982): 71-73.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: OUP, 1973.
- Bush, Douglas. 'Keats and His Ideas.' *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. Ed. M. H. Abrams, New York: OUP, 1960, pp. 326-39.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. London: Faber & Faber, 1992. (邦訳, 『知識人と大衆—文人インテリゲンチヤにおける高慢と偏見1880-1939年』東郷秀光訳, 東京: 大月書店, 2000)
- Casson, T. E. 'Negative Capability by W. Jackson Bate.' *RES* 16.64 (Oct., 1940): 482-485.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Shakespearean Criticism*. [1811-1819] Everyman's Library, Nos. 162 & 163. Ed. Thomas Middleton Raysor. London: J. M. Dent: New York: E. P. Dutton, 1960.
- Engell, James and W. Jackson Bate, eds. *Samuel Taylor Coleridge; Biographia Literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. 2 vols. London: Routledge & Kegan Paul; Princeton, NJ: Princeton UP, 1983.
- Eliot, T. S. 'Tradition and the Individual Talent.' (1919) *The Sacred Wood*. Faber and Faber, 1921.
- . 'Shelley and Keats.' (Feb. 17, 1933) *The Use of Poetry and Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England* (The Charles Eliot Norton Lectures) London: Faber and Faber, 1937.
- Gill, Stephen. *William Wordsworth: The Major Works*. *Oxford World's Classics*. Oxford: OUP, 2000.
- Hazlitt, William. *Characters of Shakespeare's Plays*. Rpt. The World Classics, No. 205. London: Oxford UP, 1959.
- Manhattan - Caption Swap* <http://www.cswap.com/1979/Manhattan>
- Ou, Li. *Keats and Negative Capability*. Continuum Literary Studies. London and New York: Continuum, 2009.
- Rejack, Brian and Michael Theune, eds., *Keats's Negative Capability: New Origins and Afterlives*. (Romantic Reconfigurations: Studies in Literature and Culture 1780-1850) Liverpool: Liverpool UP, 2019.
- Rollins, Hyder Edward, ed. *The Letters of John Keats: 1814-1821*, 2 vols., Harvard UP, 1958.
- Scott, Grant F., ed., *Selected Letters of John Keats: Revised Edition*. Cambridge, Mass. & London: Harvard UP, 2002.
- Sokal, Alan & Jean Bricmont, *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*. Picador, 1999. (邦訳, アラン・ソーカル & ジャン・ブリクモン, 『「知」の欺瞞——ポストモダン思想における科学の濫用』田崎晴明・大野克嗣・堀茂樹訳, 東京: 岩波書店, 2000)
- Wordsworth, William. *The Excursion: A Poem*. London: Edward Moxon, 1836.
- Zelig - Caption Swap* <http://www.cswap.com/1983/Zelig>
- ウディ, アレン. 『マンハッタン』(1979)『ザ・ウディ・アレン・コレクション (20枚組) [DVD]』東京: 20世紀フォックス・ホーム・エンターテイメント・ジャパン, 2012.
- , 『カメレオンマン』(1983)『ザ・ウディ・アレン・コレクション (20枚組) [DVD]』東京: 20世紀フォックス・ホーム・エンターテイメント・ジャパン, 2012.
- 川村 泉/訳編. 『感覚より思索へ——キーツの手紙』養徳叢書・外国篇1010, 丹野: 養徳社, 1947.
- 帯木蓬生. 『ネガティブ・ケイバビリティ 答えの出ない事態に耐える力』東京: 朝日新聞出版, 2017.
- 日夏耿之介. 『美之司祭 ジョン・キーツがオウドの創作心理過程の研究』東京: 三省堂, 1939.
- 帆足理一郎/訳編. 『人生詩人 ブラウニング』東京: 新生堂, 1924.

附記

本論文は日本英文学会中部支部第72回大会(開催期間: 2020年10月24日(土)~11月8日(日), 大会開催校: 岐阜大学, 開催場所: 日本英文学会中部支部第72回大会特設ウェブサイト)での研究発表です。司会の村井美代

子先生（三重短期大学教授）には、本発表を「キーツ作品の受容史，そのプロテウスの変貌を解き明かす論考は従来から存在するが，Negative Capabilityの受容を，正典ともいうべきW.J.ベイトからT.S.エリオットの評論，さらに映像や精神医学者の著作までたどり，その受容動向の意味を解明する論考」と簡潔に纏めていただきました。また，キーツの詩

学についての考察を深める上で，貴重な二つのご示唆をいただいたことにも深く感謝申し上げます。また，中部支部大会としては初めてのウェブ開催ということで，色々と丁寧な指導をいただいた日本英文学会中部支部事務局の担当者，支部長の内田勝先生（岐阜大学教授）にも厚く御礼を申し上げます。